

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
CAMPUS BAIXADA SANTISTA



LUMA BELISARIO NUNES

EXPERIÊNCIAS TEATRAIS:
IMPRESSÕES E RESSONÂNCIAS NO COTIDIANO DOS SUJEITOS

Santos

2018

LUMA BELISARIO NUNES

EXPERIÊNCIAS TEATRAIS:
IMPRESSÕES E RESSONÂNCIAS NO COTIDIANO DOS SUJEITOS

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Universidade Federal de São Paulo, *Campus* Baixada
Santista, como requisito parcial para obtenção do grau
em bacharel em Terapia Ocupacional.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Flávia Liberman Caldas
Coorientadora: Profa. M^a. Ellen Cristina Ricci

Santos

2018

Nunes, Luma Belisario.

Experiências teatrais : impressões e ressonâncias no cotidiano dos sujeitos /
Luma Belisario Nunes. Santos, 2018.

57f.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Universidade Federal de São
Paulo, Instituto de Saúde e Sociedade, 2018.

Orientadora: Prof^a Dr^a Flávia Liberman Caldas

Coorientadora: Prof^a M^a. Ellen Cristina Ricci

Título em inglês: Theatrical experiences: impressions and echoes in the
individual's daily life.

1. Experiências teatrais. 2. Narrativas. 3. Terapia Ocupacional. I. Prof^a Dr^a
Flávia Liberman Caldas/ Prof^a M^a. Ellen Cristina Ricci. II. Experiências teatrais.

LUMA BELISARIO NUNES

**EXPERIENCIAS TEATRAIS:
IMPRESSÕES E RESSONÂNCIAS NO COTIDIANO DOS SUJEITOS**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Universidade Federal de São Paulo, Campus
Baixada Santista, como requisito parcial para
obtenção do grau em bacharel em Terapia
Ocupacional.

Aprovação: ____/____/____

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Flávia Liberman Caldas
Universidade Federal de São Paulo

Avaliadora: Prof^a. Dr^a. Debora Galvani
Universidade Federal de São Paulo

Dedico esta pesquisa para quem apareceu como um belo raio de luz no céu, como aqueles que se fazem pedidos e se foi para o infinito universo. Mas permaneceu nestas páginas em forma de arte e poesia: para Lúcia, *in memoriam*.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, às minhas orientadoras Flávia Liberman e Ellen Ricci, por estarem perto de mim e da nossa pesquisa, mesmo com todas as distâncias físicas. Só tenho a agradecer por me mostrarem como caminhar, apesar de todos os obstáculos, e que é preciso continuar mesmo quando a maré parece estar contrária - pode haver uma forma de ser. Agradeço também à CNPq por ter tornado esta pesquisa possível e tê-la financiado durante um ano.

Gostaria de agradecer a Flávia por me acompanhar durante toda a graduação, encontro que se iniciou em 2015 quando a professora Flávia estava perto de fazer o pós-doutorado em Portugal, ainda assim ela permaneceu comigo desde um projeto de iniciação científica até o presente momento, neste TCC. Gostaria também de agradecer a Ellen, por aceitar ser a coorientadora deste projeto, também tendo de enfrentar as distâncias físicas entre Santos-Campinas; e, também por compartilhar os ciclos finais comigo, eu com o TCC e enquanto a Ellen finaliza o doutorado. Foi uma honra poder compartilhar essa tão dura e tão bela trajetória que é a graduação de Terapia Ocupacional.

Também não poderia deixar de agradecer à minha companheira Mariana Skruzdeliauskas por dividir comigo muitas cadeias operatórias, por estar do meu lado nos altos e baixos desta graduação, por me incentivar e ser meu raio de sol, minha inspiração. Obrigada por todas as noites compartilhadas revisando e revendo o projeto, a iniciação científica e enfim, este TCC; agradeço muito pelo companheirismo nesta trajetória, futura psicóloga.

Agradeço à minha família, minha mãe e meu pai, que lutaram durante todos os meus 24 anos de vida para que eu pudesse estudar, indo contra todas as estatísticas, continuando também, mesmo com a maré contrária, me levando a este momento: sendo a primeira da família e da minha rua em Americana a ter uma formação em uma universidade pública. Se passei pela UNESP em 2013 e aqui estou agora, finalmente me formando na UNIFESP, foi porque eu recebia livros na minha infância, foi porque meus pais me levavam à biblioteca para escolher minhas leituras. Foi por toda a dor da falta de dinheiro e ainda assim estar em uma escola particular que cheguei aqui, e perceber no final o quanto vocês dois são minha estrutura, obrigada por serem meus criadores e minha vida. Obrigada por todo o amor, que

algumas vezes pode ser demonstrado por não votarem nele, por me conhecerem e me amarem como eu sou.

Também agradeço aos docentes da UNIFESP, em especial aos da terapia ocupacional que puderam me acompanhar mais de perto, que me ensinaram a ser um ser humano *mais terapeuta ocupacional*. Obrigada a Andrea Jurdi, por ter me encaminhado e acolhido em meus momentos de sofrimento; obrigada a Patrícia Borba e Gabriela P. Vasters, por compartilharem desde os Juventudes e Funk até o Projeto Fênix, de forma ou de outra, minha trajetória nessa graduação; obrigada a Débora Galvani que se mostrou ser mais um suporte nos momentos mais difíceis; obrigada a Luciana Togni Surjus por poder me abrir às perspectivas para começar o caminho de ser uma terapeuta ocupacional crítica e sensível. Também agradeço à professora que a Monitoria de TS me permitiu a aproximação, Fátima Queiroz, que pelo seu olhar e companheirismo e por me proporcionar bons encontros e boas leituras, como a de Eduardo Galeano.

Gostaria de agradecer, em especial, a dois preceptores de estágio: Antônio Vasconcellos e Rita Goes. Agradeço imensamente todo apoio do Antônio Vasconcellos, meu preceptor de estágio no Centro de Atenção Psicossocial Infantojuvenil - Centro (CAPS I) por toda companhia e aprendizado, por compartilhar comigo momentos tão leves e tão duros no serviço e na vida. Agradeço todas as palavras e aprendizagens trocadas, seu amor pelo surf e pela terapia ocupacional acalentou meu coração que estava tão frio e dolorido. Também agradeço à toda equipe do CAPS I Centro por todo o acolhimento e aprendizado diário, especialmente ao psicólogo Alexandre por me mostrar mais de perto Jung e, juntamente com o Antônio, me mostrar o caminho da medicina tradicional chinesa. Também agradeço a minha preceptoria de estágio do CAPS AD Zoi de Lula, Rita Goes, por acreditar em mim e na arte, nas experiências e no teatro, por me permitir explorar essas temáticas dentro do serviço e me apoiar em todo esse processo de aprendizado prático.

Agradeço imensamente à Ana Carolina Siqueira por dividir um processo todo de graduar-se em terapia ocupacional; pelo primeiro encontro após alguma aula do eixo específico que, durante esses últimos anos, tornou-se amizade e parceria. Compartilhamos a dor que é estar em uma universidade pública sem dinheiro para isso, dependendo de bolsas e de diversas provas diárias de não ter dinheiro. Foi dolorido e ainda será por um tempo, mas escrevendo meu último trabalho da graduação afirmo: nossos dias de glória vão chegar! Obrigada por ser você e por fazer parte do meu eu. Também agradeço Maíra Nobre Coelho e Maria Luiza Guidele por fecharem o grupo de pessoas da república Tesouraria que tem

compartilhado diariamente as loucuras que fazemos para sobreviver, além de toda comida boa, todos os encontros e mensagens na parede que compartilhamos diariamente juntas.

Gostaria de agradecer aos amigos que a UNIFESP me permitiu conhecer, como Vitória Pinho, Natalie Santana, Nathalia Cardoso (Matilda), Amanda Pinheiro (Mandy), Bianca Ferreira (Kiki), Bianca Priuli, Gabriela Ribas, Nathalia Franco Macedo e a todos meus amigos e colegas que estiveram comigo nessa trajetória, seja nos corredores da UNIFESP ou nas repúblicas que morei. Agradeço por todos os encontros que a UNIFESP permitiu, em especial o Eixo Trabalho em Saúde (TS), por me aproximar de histórias da Vila dos Criadores à Vila Gilda, por ter me permitido encontrar cada mulher do grupo TS - Arte no Dique, e um agradecimento especial a Eunice, que seu sorriso iluminava as quartas-feiras.

Também agradeço aos narradores desta pesquisa por terem aceitado participar e pelo envolvimento através da temática teatro, arte, cultura e terapia ocupacional, nos quais puderam dividir e trocar diversos momentos de pura arte e sentimento.

Odoyá Iemanjá, agradeço por me permitir estar junto ao mar em Santos e me receber como uma grande mãe e me acolhendo nas horas de angústia e longe do ninho. Obrigada pela família que aqui em Santos conheci - Mari, Mulan e Mushu -, e por todo amor que aqui em Santos recebi, tornando cada linha, parágrafo e página possível.

*“A vida me ensinou a nunca desistir
Nem ganhar, nem perder, mas procurar evoluir
Podem me tirar tudo que tenho
Só não podem me tirar as coisas boas
Que eu já fiz pra quem eu amo
E eu sou feliz e canto
O universo é uma canção
E eu vou que vou”
(Dias de Luta, Dias de Glória - Charlie Brown Jr.)*

RESUMO

O teatro demonstra ser um importante recurso do campo das artes, nas práticas de promoção em saúde e empoderamento social, pois promove a ampliação de possibilidades e contextos; sendo uma ferramenta social e comunitária que traz à tona as limitações, opressões, experiências e observações dos indivíduos. Na área da terapia ocupacional o teatro torna-se recurso de ressonância particular cuja história de cada sujeito e suas redes de relações com a comunidade transformam-se e promovem saúde e participação social. Sendo assim, busca-se nesta pesquisa compreender a dimensão da experiência teatral, por meio de relatos sobre as experiências teatrais de indivíduos inseridos em diferentes contextos e comunidades, através de narrativas que trazem aspectos de suas subjetividades e relações com a arte e de diários de campo que armazenam os processos e organizam a análise posterior das informações adquiridas.

Palavras-chave: Experiências Teatrais. Narrativas. Terapia Ocupacional.

ABSTRACT

The theater demonstrates to be a potential articulation between art and health through practices of promotion of this and the ampliation of possibilities and contexts; being a social and comunitary tool that brings up the limitations, oppressions, experiences and observations of the individuals. In the area of occupational therapy the theater becomes a private resonance resource, where the story of each subject and their networks with the community are transformed and promote health and social participation. Thus, this research seeks to understand the dimension of theater experience, by means of reports of the theatrical experiences of individuals inserted in different contexts and communities through narratives that brings aspects of their subjectivities and relationships with art and field diaries that store the processes and organize the later analysis of the information acquired.

Key-words: Theater Experiences. Narratives. Occupational Therapy.

SUMÁRIO

I. INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA	12
II. OBJETIVOS	13
<i>Gerais</i>	13
Específicos	13
III. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	13
IV. MAPEAMENTO DOS PROJETOS TEATRAIS	15
V. PROCESSO DE ESCOLHA DOS PROJETOS	18
VI. CENÁRIOS	19
CENÁRIO 1: Grupo de teatro do oprimido do Centro de Atenção Psicossocial Centro (CAPS Centro), serviço de saúde mental da Prefeitura Municipal de Santos	19
a. Elenco	19
b. Os personagens principais	21
c. Narrativa de Dom	22
d. Narrativa de Macabea	26
CENÁRIO 2: Grupo de teatro do Instituto Arte no Dique	30
a. Elenco	30
b. Os personagens principais	31
VII. ANÁLISE DOS DADOS	37
a. Os sentidos do teatro nos diferentes cenários	37
b. Os sentidos do teatro para cada um dos narradores	39
c. Condições macropolíticas que atravessam a vivência	42
d. Articulando a experiência com a Terapia Ocupacional	43
VIII. CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	47

ANEXOS	49
Anexos 1	49
Anexo 2	50
Anexo 3	54
Anexo 4	55
Anexo 5	56

I. INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA

“Quanta beleza na arte, desde que possamos reter o que vimos. Jamais ficamos então deserdados, nem verdadeiramente solitários, jamais sós.” (Vincent Van Gogh - Cartas a Theo, p. 38)

O teatro é considerado a primeira arte que o ser humano produz, pois é a partir do momento que o sujeito se observa em ação que múltiplas outras invenções e expressões podem nascer (BOAL, 1996). A partir das diversas expressões corporais que o ser teatral proporciona, exercita-se a consciência corporal que pode ser explorada em diversos campos das artes que envolvem o corpo em movimento, e deve ser trabalhada em todas as fases da vida a fim de buscar uma maior consciência e apropriação do próprio corpo e de si mesmo (CASTRO; SAITO, 2011).

Neste processo de identificação do próprio sujeito na experiência teatral é possível perceber que, para além das vivências particulares, algumas relações interpessoais se criam; os toques entre corpos dão início a um contato entre os indivíduos, ou seja, uma participação social nasce dessa experiência (KASTRUP; ROCHA, 2008). A experiência teatral aparece como um dos principais motivadores desta pesquisa, dado que o acesso a aulas de teatro no âmbito escolar e em outros espaços públicos e/ou gratuitos não se constituem como uma oportunidade universal, uma vez que a maioria dos cursos e oficinas é particular, tornando o envolvimento com essa arte pouco acessível.

Além disso, a contribuição do Módulo: ART — Corpo e Arte, oferecido pelas professoras Flávia Liberman e Viviane Maximino, no ano de 2016, na Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), *Campus* Baixada Santista, foi fundamental para entrarmos em contato, nos aproximando de uma perspectiva da promoção de saúde através do teatro. Por meio de aproximações com a prática, foi dado início à articulação da arte como linguagem a ser explorada por terapeutas ocupacionais, e sob a perspectiva da saúde como um conceito ampliado; pensou-se então sobre como o teatro pode transformar sujeitos, comunidades e ressoar em seus cotidianos. Buscou-se compreender como o teatro pode ser um recurso de empoderamento de sujeitos e instrumento para vislumbrar novas potências, podendo sugerir novos significados e sentidos.

O teatro permite a movimentação do corpo, a desmecanização de suas ações inconscientes e busque um novo estado corporal, em que o indivíduo pode descobrir e

desenvolver suas potencialidades, aumentar os espaços de troca, trazer novos diálogos e questionamentos e desenvolver assim uma postura crítica (DIBA; D'OLIVEIRA, 2015).

Esta pesquisa buscou compreender a dimensão da experiência teatral, por meio de relatos sobre as experiências teatrais de indivíduos inseridos em diferentes contextos e comunidades. A partir das narrativas, houve a possibilidade de conhecer como a prática teatral pode promover saúde e inclusão social, permitindo, através da prática artística, que sujeitos acessem outros olhares e perspectivas. Portanto, um dos pontos fundamentais da pesquisa foi conhecer a perspectiva das pessoas que vivenciam a teatralidade dentro de seu cotidiano, inserido em sua comunidade, e como cada espaço e grupo de pessoas é atravessado por essa experiência. Tendo em vista que cada sujeito possui suas próprias impressões que ressoam dentro da singularidade da vida cotidiana, suas relações sociais e subjetividades.

II. OBJETIVOS

Gerais

— Conhecer experiências teatrais no município de Santos e discutir como essas experiências impactam o cotidiano dos sujeitos.

Específicos

— Mapear as experiências teatrais em diferentes contextos e populações do município de Santos (tabela no item IV);

— Aproximar-se dos participantes e discutir os impactos das experiências teatrais no cotidiano deles através das narrativas;

— Contribuir para a discussão sobre teatro como recurso que pode ser utilizado por terapeutas ocupacionais.

III. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Esta pesquisa se inseriu no campo de investigação qualitativa, pois se debruçou sobre a questão dos impactos da experiência teatral no cotidiano das pessoas a partir de seus próprios olhares e pontuações, focando nas singularidades dos sujeitos e propiciando uma

análise das experiências e vivências dos participantes. Conforme Minayo (2012), a pesquisa qualitativa é fidedigna a este trabalho, uma vez que para sua realização é necessária à atuação da alteridade e da compreensão, levando em consideração as singularidades do sujeito, ao mesmo tempo em que entende-se as vivências a partir de um contexto cultural e grupal.

Para tanto, foi realizado um mapeamento buscando conhecer grupos de teatro no município de Santos que existam há mais de um ano e a partir dele foi feita a escolha de dois projetos para a coleta das narrativas. O intuito foi selecionar duas pessoas para realizarem a narrativa em cada grupo, uma vez que dois olhares diferentes de uma mesma experiência, apesar de ser em tese a mesma, revelam vivências distintas e olhares singulares (MINAYO, 2012).

Ao final de cada encontro, foi redigido registro a partir da confecção de diários de campo. O diário de campo é um instrumento que tem como finalidade o auxílio na elaboração das narrativas e o fornecimento de material de pesquisa e informações, sendo, dessa maneira, detalhado e contendo relatos em formas descritivas e intensivas, apontando as interferências realizadas nas vidas do local e dos afetos causados por elas.

As notas descritivas contam relatos sobre condições do encontro, características marcantes do local e pessoas, descrições sobre as relações com os sujeitos da pesquisa, o grupo e acontecimentos. Já as notas intensivas são carregadas de marcas das sensações vivenciadas, sentimentos e pensamentos que foram provocados em cada encontro, na percepção do outro e de si mesmo na situação, além das dificuldades éticas e de relação encontradas, especulações e palpites (CAPOZZOLO; CASETTO; HENZ, 2013).

A elaboração das narrativas teve como intuito compreender os contextos sociais e participação social de cada sujeito e, através de suas trajetórias compartilhadas, ouvir sobre o início da relação com o teatro. Encontrando diversos afetos e trocas que podem acontecer durante as experiências artísticas vividas e como suas ressonâncias podem estar presentes no cotidiano de cada sujeito (CAMPOS; FURTADO, 2008).

As narrativas tentam capturar a experiência de cada pessoa, procurando entender a relação única de cada indivíduo com determinada atividade e, a partir do ponto de vista do sujeito, tentam compreender como as expressões teatrais podem produzir novas subjetividades, novas formas de aumentar a potência de vida e de envolvimento com a comunidade (LIBERMAN, 2002).

As narrativas foram escritas e arquivadas junto com os diários de campo, de modo que toda a vivência seja acessível para o estudo e continuidade da pesquisa. Durante o processo de coleta de dados, o sujeito escolhido ficou livre para contar e compartilhar suas experiências, e foi instigado a comentar sobre informações essenciais em relação à teatralidade e como esta permeia seu cotidiano.

No processo de pesquisa entre a confecção das narrativas e a elaboração de diários de campo, as conversas propiciaram observação das demandas e das reflexões que foram levantadas durante o processo de experiência teatral e a relação com a comunidade. Em relação à conduta ética dos procedimentos metodológicos necessários, o presidente do Instituto Arte no Dique autorizou o desenvolvimento na pesquisa no local (Anexo 1), bem como o participante da pesquisa preencheu o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) (Anexo 2) e o Termo de Direito de Uso da Imagem (Anexo 3).

Quanto ao Centro de Atenção Psicossocial Centro (CAPS Centro), a pesquisa teve autorização da Coordenadora de Formação Educacional (COFORM) (Anexo 4). A partir dessas formalidades, foi entregue um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e um Termo de Cessão de Direito de Uso da Imagem para os participantes. A pesquisa também respeitou os preceitos da ética em pesquisa do Comitê de Ética de Pesquisa em Seres Humanos e os documentos foram assinados pelos participantes e envolvidos.

IV. MAPEAMENTO DOS PROJETOS TEATRAIS

A pesquisa teve início com o mapeamento de projetos teatrais no território de Santos, tendo como principal foco aqueles que oferecessem as vivências teatrais de forma gratuita. Dessa maneira, buscou-se resgatar a justificativa da pesquisa, na qual é relatado que através da confecção de um seminário do Módulo ART Corpo e Arte do curso de Terapia Ocupacional da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), foi proporcionada aproximação do teatro, visto que este foi uma arte distante em minha trajetória pessoal por ter poucos espaços culturais que pudessem oferecer teatro de forma gratuita.

Além disso, a pesquisa buscou identificar a experiência teatral em diferentes contextos e comunidades, adentrando a relação da teatralidade no cotidiano dos sujeitos e compreendendo as relações que se dão através do teatro em uma determinada comunidade que o indivíduo se identifique ou faça parte. Neste sentido, as práticas culturais trazem em seu

significado a possibilidade de participação social e interação entre sujeito e comunidade, podendo produzir a democratização dos espaços através da arte (HADERCHPEK, 2012).

Portanto, o primeiro lugar de mapeamento aconteceu em um espetáculo produzido pelo Projeto TAMTAM¹, uma Organização Não Governamental (ONG) que iniciou seus trabalhos em 1989 na extinta Casa de Saúde Anchieta e que existe até os dias atuais promovendo acesso à arte, cultura e participação social. O evento trouxe apresentações de dança, *ballet*, poesia e teatro que aconteciam de forma intercalada. O ingresso teve o custo de R\$ 15,00 e a apresentação se iniciou às 20 horas no Espaço Sociocultural Café Teatro Rolidei, na cidade de Santos, São Paulo.

O mapeamento no Projeto TAMTAM trouxe curiosidades que foram despertadas ao assistir a peça, pois é um grupo heterogêneo de pessoas que se unem para viver uma experiência artística. Ao entrar em contato com o Projeto TAMTAM, compreende-se que o espaço Rolidei é cedido para a ONG, no entanto, os materiais e recursos financeiros podem ser escassos, podendo envolver o aluno no processo de criação e manutenção do próprio espaço. Neste sentido, o mapeamento de outros grupos na cidade de Santos continuou, a fim de ampliar as possibilidades de escolha para a pesquisa.

O segundo local de mapeamento se deu através do módulo Clínica Integrada oferecido pelo Eixo Trabalho em Saúde da UNIFESP. No trabalho feito no módulo em questão, os alunos fizeram um grupo de mulheres no Instituto, e na apresentação foram mostradas as aulas que eram oferecidas no espaço, como percussão, violão, dança, artesanato e teatro. Desta maneira, deu-se início de uma aproximação com alguns trabalhadores do local que informaram data e horário das aulas de teatro assim como instruções para o agendamento para participar da aula.

A partir da primeira vivência teatral com o grupo foi possível notar que a participação dos alunos é variada, pois na primeira visita havia cinco pessoas presentes o que destoava do número total de alunos, visto que a peça que seria apresentada no fim do ciclo tinha cerca de dez participantes. O dia chuvoso, segundo o professor, pode ter causado um afastamento da turma, e a partir das ausências foi decidido compreender algumas teorias de teatro. Esta primeira aula foi, em sua maior parte do tempo, o assistir de um documentário sobre o movimento Tropicália, finalizando com exercícios teatrais que remetessem a essa época.

¹Projeto TAMTAM Rolidei. Acesse em <<http://tamtam.art.br/>>.

O terceiro lugar mapeado foi a Vila do Teatro², espaço que oferece aulas gratuitas de teatro e circo para a população. Localizado no centro de Santos, o espaço cedido é uma ocupação organizada por artistas que precisavam de um lugar para seus ensaios. Neste sentido, através de uma vivência da aula de teatro, percebemos o enraizamento no teatro de rua e que as aulas continham exercícios de consciência corporal e construção de personagem. As peças organizadas pelo grupo acontecem nas ruas da cidade de Santos, sendo esse espaço aberto e gratuito para toda a população do município.

Por fim, o último local a ser mapeado foi reconhecido durante um campo do módulo de Saúde Mental do curso de Terapia Ocupacional da UNIFESP, pois nesse dia, enquanto a terapeuta ocupacional apresentava o CAPS Centro, mostrou aos alunos a planilha de atividades do CAPS e mencionou as oficinas de teatro do oprimido coordenadas pelo Vlamir, um dos psicólogos do serviço. No final do campo, foi perguntado sobre a oficina e pedido contato para verificar a possibilidade de aproximação de uma das oficinas, e em uma conversa entre terapeuta ocupacional do serviço e Vlamir foi feito convite para participação das oficinas que acontecem todas às terças-feiras às 14 horas.

A visita aconteceu na semana seguinte na data e horário confirmados, onde cheguei com alguns minutos de antecedência e encontrei a turma, juntamente com Vlamir e alguns outros usuários do serviço nos fundos do Hospital Dia do CAPS, em uma área aberta. Esta área comumente é utilizada por fumantes, pessoas que queriam “tomar Sol” ou apenas para passar um momento com os companheiros. Nesse espaço aconteceram as primeiras trocas feitas com o grupo, onde algumas apresentações foram feitas e foi possível conhecer os integrantes do grupo fora do espaço da oficina.

Abaixo, segue tabela com locais visitados e as justificativas para escolha ou não dos espaços:

Lugares visitados	Data	Justificativa de escolha/não escolha
1. Projeto TamTam	Setembro/2017	Por se tratar de uma ONG e não um espaço público, os alunos são convidados a se envolver com o projeto contribuindo mensalmente com materiais necessários para manutenção do espaço.

² Vila do Teatro. Acesse em <<https://www.facebook.com/VilaDoTeatro/>>.

2. Instituto Arte no Dique	Outubro/2017	Aulas gratuitas de teatro; possibilidade de conhecer o Teatro Itinerante no território.
3. Vila do Teatro	Outubro/2017	Envolvimento pessoal com o grupo; grupo com variação de faixa etária.
4. CAPS Centro	Novembro/2017	Acesso pelo Sistema Único de Saúde (SUS); grupos de Teatro do Oprimido.

V. PROCESSO DE ESCOLHA DOS PROJETOS

“Vou criar o que me aconteceu. Só porque viver não é relatável. Viver não é vivível. Terei que criar sobre a vida.” (Clarice Lispector, “A paixão segundo G.H.” p.19)

A escolha dos projetos não foi fácil, pois todos os grupos traziam um olhar crítico sobre o teatro. Neste sentido, entende-se que a pesquisa não tem foco na experiência teatral de atores, ou seja, pessoas que fazem do teatro o seu ofício, mas sim de sujeitos que se permitem vivenciar o teatro em suas vidas, uma vez que, como aponta Boal (1998):

Todo mundo atua, age, interpreta. Somos todos atores. Até mesmo os atores! de cada ser humano, e pode ser praticado na solidão de um elevador, em frente a um espelho, no Maracanã ou em praça pública para milhares de espectadores. Em todo lugar... até mesmo dentro dos teatros. (p. ix)

A escolha se deu primeiro pelo contato com o projeto Arte no Dique, pois sua proposta de oferecer aulas de teatro gratuitas para a população da Zona Noroeste de Santos foi a principal aposta da pesquisa; já que a relação entre teatro, cultura e território se mostrava muito presente, além das aproximações iniciais terem sido potentes, o acolhimento dos participantes foi essencial para a inserção no grupo.

O segundo grupo escolhido foi o grupo de teatro do oprimido oferecido no CAPS Centro de Santos. O fato deste serviço também ser um espaço público se aproximou à proposta da pesquisa, e a articulação entre saúde mental e arte instigou o aprofundamento em um contexto diferente daquele da escolha anterior, além do grupo também se mostrar acolhedor.

O Projeto TAMTAM, por necessitar de apoio financeiro para manter suas atividades, não fez parte dos projetos escolhidos, pois a gratuidade para participar do grupo era algo prioritário nesta pesquisa. Além disso, por se tratar de uma ONG (e não um espaço público), a

manutenção do espaço é necessária através da contribuição dos participantes, fato que pode afastar algumas pessoas deste projeto.

A Vila do Teatro, com seu teatro de rua e ensaios no galpão ocupado por artistas, foi retirada dos processos de escolha apenas pela pouca diversidade de faixa etária do grupo, tendo em sua maioria, jovens entre 15-30 anos, e pensando em ampliar a visão das experiências teatrais dos sujeitos, a pesquisa optou por espaços onde a pluralidade etária também estivesse presente. Ademais, por ter participado anteriormente de algumas ações do projeto, havia vínculo pessoal com participantes.

Durante o mês de dezembro, foi decidido traçar a trajetória da pesquisa com o Instituto Arte no Dique e o serviço público de saúde mental CAPS Centro, sendo então os dois lugares que seriam os escolhidos para a construção de duas narrativas. Para isso, iniciou-se as apreciações da pesquisa e encaminhamento de autorização para que pudesse iniciar o estudo nos lugares desejados.

As vivências e aproximações que levaram à escolha desses dois espaços se fazem importantes nesse processo de pesquisa, tendo em vista que os critérios de gratuidade, relação entre indivíduo e comunidade em diferentes contextos e as aproximações entre o sujeito e experiência teatral foram analisadas e levadas em consideração.

VI. CENÁRIOS

CENÁRIO 1: Grupo de teatro do oprimido do Centro de Atenção Psicossocial Centro (CAPS Centro), serviço de saúde mental da Prefeitura Municipal de Santos

a. Elenco

O grupo de teatro do oprimido do CAPS Centro aconteceu todas às terças-feiras às 14 horas e foi coordenado por um profissional de psicologia do serviço. No dia da visita, através do mapeamento foi possível conhecer alguns participantes do grupo, sendo ele bastante variado, contendo mulheres e homens de idades entre 18 a 80 anos. O principal foco desse grupo de teatro é o teatro do oprimido, criado por Augusto Boal; jogos e exercícios teatrais são feitos durante as oficinas, e sempre que possível é criada uma peça nos quais os personagens são extraídos dos jogos realizados.

O teatro do oprimido acontece no CAPS Centro desde 2015, contando com usuários que participam frequentemente desde então, como é o caso de D³ que participou desde a primeira oficina, demonstrando grande interesse durante os jogos e atuando em todas as peças feitas pelo grupo. O envolvimento do grupo com o teatro pôde levá-los até o Centro de Teatro do Oprimido (CTO) do Rio de Janeiro, onde apresentaram peças com outros serviços de saúde mental públicos de Santos.

O coordenador e D. compartilham esse momento com entusiasmo, e apresentam também os atores da peça que também foi apresentada na UNIFESP. Dentre eles foi possível também notar M., uma mulher de 61 anos que eu já havia encontrado em outros eventos da universidade como os dias de Luta Antimanicomial, que acontecem na cidade de Santos no mês de maio, sendo o dia da Luta Antimanicomial o dia 18 de maio.

Os encontros com o grupo aconteceram a cada 15 dias, variando entre eles o número de pessoas participantes e os temas abordados. No segundo encontro uma chuva pareceu inibir alguns usuários de participar, no entanto dois rostos já conhecidos estavam lá: D. e M. Com cerca de 6 pessoas participantes da oficina, alguns jogos teatrais foram repetidos a fim de evoluir a habilidade no jogo como outros novos foram apresentados, trazendo desafios para a consciência corporal.

A seguir, descrevo os encontros com os narradores escolhidos neste cenário.

Figura 1 - “Envolver-se”, fotografia elaborada pela atriz-pesquisadora



³ No decorrer da pesquisa, serão utilizadas iniciais e nomes fictícios para preservar o sigilo.

b. Os personagens principais

Já nos primeiros encontros foi possível perceber uma aproximação com duas pessoas daquele grupo que se tornaram parte desta pesquisa: Dom e Macabea⁴. Entre as atividades propostas pelo professor/acompanhante terapêutico, essas duas pessoas pareciam também liderar aquele grupo; sempre um deles iniciava e se colocava em experimentação às novas propostas, pareciam confiar no professor.

Minha aproximação com Dom e Macabea se deu através de momentos vividos nas oficinas, como as trocas de olhares, toques e relações que se davam nos jogos de teatro, mas especialmente após as oficinas; uma vez que nos reunimos durante o lanche da tarde, que acontecia após o fim do grupo de teatro do oprimido. Ambos os usuários estavam em Hospital Dia no CAPS, ou seja, permaneciam no serviço após a atividade - o que ampliou a possibilidade de conversas durante o café da tarde.

Cada personagem fazia sua presença aparecer e acontecer de forma singular. Às vezes, Dom dizia que não iria participar, mas acabava aparecendo no decorrer da oficina, enquanto Macabea seguia a risca a sua presença no grupo, exceto em atrasos por conta de outros compromissos. Ela sempre estava lá, do começo ao fim, até mesmo em um dia em que uma aula havia sido cancelada, quando foi possível realizar um encontro entre mim e Macabea.

Durante os encontros com o grupo, entre as atividades e jogos que o professor propunha, sempre aparecia Dom, muito receptivo com pessoas novas que queriam participar, como eu naquele momento, e assim se iniciaram os nossos encontros. A relação com Dom ia se fortalecendo dia após dia, principalmente depois de conversas particulares. Com esses encontros, foi possível uma aproximação e conhecer mais profundamente aquele moço que estava quase sempre sorrindo e envolvido com o grupo.

Dom e Macabea tinham muitas coisas diferentes entre si, um homem e outra mulher, ele com 38 anos e ela com 61, cada um com sua própria história e experiências. O que eles tinham em comum era o cenário de todo o espetáculo: o CAPS, seus transtornos psíquicos e a participação no grupo de teatro. Além disso, devido ao serviço do CAPS trabalhar na perspectiva da territorialidade, um dos princípios do SUS, ambos eram moradores do bairro Macuco de Santos.

⁴ Escolhi preservar a identidade dos narradores, como orientado pelo Comitê de Ética, utilizando nomes da literatura - escolhas relatadas ao longo do trabalho.

Figura 2 - “*Making-off* entre Macabea e Dom Quixote”, fotografia elaborada pela atriz-pesquisadora



*c. Narrativa de Dom*⁵

Dom Quixote, carinhosamente chamado de Dom pelos colegas, nasceu em um território distante do que vive hoje, Belém do Pará. Este rapaz de 38 anos com seu sangue nortista parece que trás em sua vivência algumas histórias típicas do cangaço como a força de Lampião e sua companheira Maria Bonita, pois em sua vida Dom enfrenta por 15 anos todos os males com uma boa companhia.

Fomos conhecendo Dom em cada pedaço dessa narrativa, começando em sua infância, no qual este menino nordestino pode compartilhar sua trajetória de Belém até Cubatão com mais duas irmãs, além de seu pai e sua mãe. Ao chegar a Cubatão, ainda muito menino, se lembra de conseguir observar a Rodovia Anchieta por entre os matos, as brincadeiras e jogos de criança estavam presentes em todos esses momentos; mas Dom, mesmo muito jovem,

⁵ Nome fictício retirado da obra Dom Quixote, de Miguel de Cervantes (Editora Nova Fronteira, 1ª Edição, 2016). A escolha do nome fictício se deu pela relação do personagem principal com a loucura e por viver apaixonadamente suas aventuras.

acompanhou o sofrimento de sua mãe - que ao acompanhar o marido em seu processo de uso abusivo de álcool, sofreu algumas agressões físicas e mentais.

Dom foi uma dessas crianças que observava as coisas que aconteciam ao seu redor com atenção, e em uma das brigas que aconteceu entre seus pais, sofreu o abandono de sua mãe (que sai de casa como uma tentativa de fugir de seu marido violento). Esta situação o deixou com poucas esperanças ao ficar com seu pai, que sofria pelo uso abusivo de álcool que já afetava drasticamente suas relações familiares.

A fuga da mãe e a agressividade do pai foi um momento muito frágil para esse menino que muito sonhava ao andar por entre os morros de Cubatão. Meninos choram, e ele estava chorando sem parar, uma tristeza e um vazio que vai além do tempo e da história, que quando volta a falar, mesmo já um homem formado, as lágrimas caem como se aquele pequeno menino ainda sofresse... e sofresse...

Já um jovem, Dom estava fragilizado por seu contexto familiar estar incerto, violento, e vivia sentindo certo medo ou ansiedade que agravava a cada vez que se autoconhecia, suas próprias reflexões trouxeram cada vez mais sofrimento, percebia agora que sentia atração por meninos... como um Lampião vive sem sua Maria Bonita? É possível amar? O amor era pra ele? A culpa era certa em seu coração já muito machucado por seu pai, que pouco compreensivo, não entendia seus sofrimentos.

Dom, cansado de todas as injustiças e confuso com tanto caos emanado pelo seu mundo, chegou ao CAPS por uma tentativa de suicídio, que gerou mais comentários e incompreensões, que foram gerando outras tentativas, e até uma quase morte que deixou marcas em seu corpo até hoje. A saída para ele, jovem sonhador, era um gole de veneno para acabar com todo o mal que aquele sentimento - o amor - lhe causava, e causava para sua família mais e mais. Infinitamente confuso e culpado, Dom insistiu em tentar caber nesse mundo que para ele era tão apertado, sem espaço.

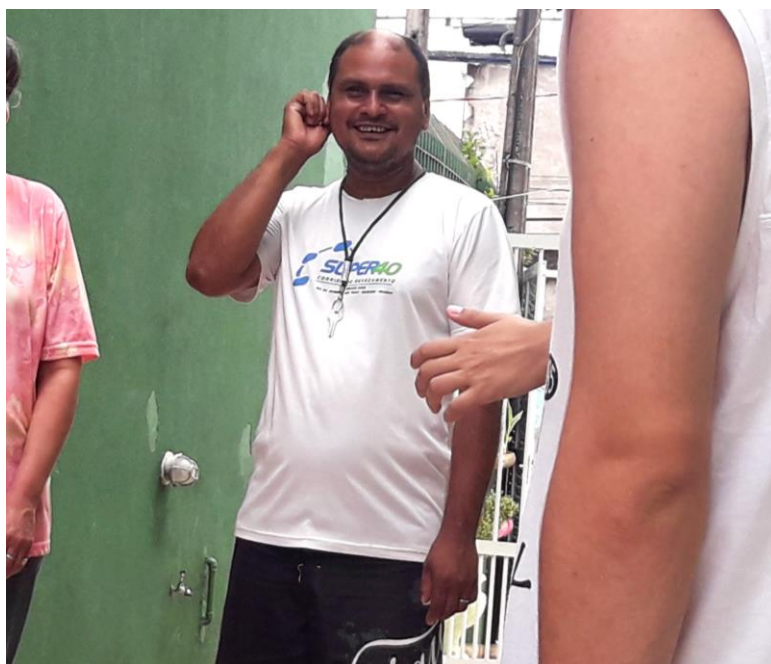
Em seus dias acompanhando os técnicos em saúde mental do CAPS, começou a compreender uma rotina de atividades que o local promovia, e pode participar de algumas aulas de teatro que aconteciam no local, uma oportunidade que de certa forma retomava um sentimento bom que tinha na infância: a arte. Dom nunca tinha ido ao teatro, mas ficava durante suas tardes de domingo assistindo a peças de teatro que passavam em um canal aberto. Lembra-se de assistir Peter Pan, Robin Hood, Dom Quixote, entre outros.

Ali, sentado em um sofá olhando as cortinas se abrirem, ficava encantado com as histórias que nasciam de um grupo de pessoas e um palco, ele era uma plateia-parte do show. Apesar de Dom nunca ter entrado em um teatro, ou feito aulas de teatro, de alguma maneira se encantava com essa arte através de uma televisão. Na verdade, seu primeiro contato com a possibilidade de conhecer o teatro (do oprimido) foi a partir das oficinas no CAPS Centro, ministradas pelo técnico Vlamir.

Desde que entrou, há dois anos, participava com curiosidade; entretanto sentia-se tímido, encontrando dificuldades para conversar com os(as) outros(as) usuários(as). A partir de suas experiências, construiu percepções de transformações vivenciadas a partir da sua relação com o teatro. Dom relata que formou novos vínculos a partir de sua participação e, apesar de ainda se sentir introvertido, este fato não é mais impedimento para suas ampliações.

Exemplifica com a história de sua primeira apresentação em público, na UNIFESP SJ, em uma cena na qual um médico psiquiatra e um paciente remontam a situação de resistência do paciente com relação à medicação e a insistência do médico. Dom conta esse primeiro momento como uma explosão de emoções, no qual ainda sentia muita vergonha - mas foi atravessado, durante o processo, por outros sentimentos. Quando a cena acabou, percebeu que as pessoas assistindo haviam aproveitado o momento e pensou “eu consegui, todos nós conseguimos” - e esta sensação o deixou muito orgulho de si.

Figura 3 - “Reconhecer-se”, fotografia elaborada pela atriz-pesquisadora



Em sua segunda apresentação, na UNIFESP CM, uma experiência recente a esta narrativa, sua personagem era um rapaz que vinha para a cidade de Santos a procura de um grande amor, cena em que interpretava com Macabea, sua amada. A cena representava a dificuldade de aceitação da sociedade de relacionamentos entre pessoas de diferentes idades, na qual a sociedade o apontava como um desempregado aproveitador, uma vez que se relacionava com uma mulher mais velha.

Esta apresentação, em específico, foi muito curiosa, pois a partir da criação entre os dois atores foram incorporadas características destes. Dom, nessa cena, tinha muitas de suas questões apresentadas na personagem: além da vinda do Nordeste, o romantismo representado é uma das mais fortes características de Dom, e talvez um dos fatores construtores de seu sofrimento. Dom também se apaixonou por uma pessoa mais velha e se sentiu oprimido pela sociedade por isso; no entanto, a percepção das semelhanças entre a cena e sua história de vida só foi realizada após o término da apresentação, quando constatou ter representado a si mesmo.

Fora de cena, em mais um dia comum na vida de Dom, em um bar da rua Silva Jardim, ele estava acompanhado de amigos e ouvindo um bom som, há 15 anos. Ao olhar para a cozinha do bar, percebeu a movimentação de um homem com o dobro de sua idade concentrado em seu trabalho. Entre alguns encontros de olhares, deu-se início a um sentimento que, por fim, levou Dom esperar o fim do expediente para conhecer o sujeito que o intrigava e o olhava de volta. Ao final deste encontro, construiu-se a primeira relação com Sancho que, mais tardar, em abril de 2012, oficializou-se na primeira união estável entre um casal homossexual no Fórum de Santos. Também adotaram três cachorrinhos: a Snoop, a Mel e a Lili.

Hoje, aposentado, Sancho ainda gosta de cozinhar aos finais de semana e de fazer cafés da tarde. Agora só como um hobby, tornou-se um dono de casa, e ocupa o lugar de cuidador do lar e de Dom, a partir dos atravessamentos do sofrimento mental de seu companheiro - incentivando-o a participar das atividades do CAPS e, até mesmo, acompanhando-as quando pode. Acredita que este espaço é de Dom e, portanto, ocupa-o o menos possível.

Além do respeito ao espaço de Dom, o preconceito apresentado pelos outros usuários do serviço também fez com que Sancho se afastasse. Dom, ao falar de sua sexualidade, por ter

sofrido muito em sua trajetória, prefere evitar o assunto. Até mesmo dentro do grupo de teatro, cuja expressão faz parte da atividade, observa e escuta comentários homofóbicos - em uma situação, Dom comentou sobre sua sexualidade, um usuário passou a tratá-lo muito mau; mas tratava Sancho de forma ainda pior, o que contribuiu para seu afastamento.

No grupo de teatro, Dom foi percebendo que poderia confiar em Macabea, que se tornou uma grande amiga do casal. Durante todas as criações e jogos de teatro do oprimido, era perceptível a boa relação que Dom e Macabea tinham, pois faziam diversas cenas juntos e se incentivavam, sorrindo sempre um para o outro.

d. Narrativa de Macabea⁶

“Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida. Mas antes da pré-história havia a pré-história da pré-história e havia o nunca e havia o sim. Sempre houve. Não sei o quê, mas sei que o universo jamais começou.” (LISPECTOR, C. 1977)

Há 62 anos nascia, em São Bernardo, São Paulo, Macabea; filha de uma empregada doméstica que engravidou de um vizinho que morava em uma “casa dos rapazes”, uma espécie de república para jovens trabalhadores. Quando nasceu, sua mãe escolheu o nome Macabea porque era o mesmo nome de sua patroa - sua mãe a levava sempre para o trabalho, alternando entre os cuidados com a filha e com a casa de sua patroa.

As memórias de sua infância começam aproximadamente com a idade de três anos. A pequena Macabea sofre um acidente de carro, é atropelada e perde parte de sua orelha direita, afetando parte de sua audição, entretanto, acobertada pelos cabelos cacheados e loiros, mostrava algumas vezes sua eterna cicatriz, do início de uma vida.

Aos cinco anos teve seu primeiro melhor amigo, Rodrigo, que também era seu primo. Eram duas crianças que amavam correr e sapecar por todos os cantos de São Bernardo, com ele pôde conhecer outros mundos dentro do universo infantil. No entanto, Rodrigo vai embora muito cedo dessa história, com uma morte confirmada pela ciência - mas Macabea ainda o via até os dias atuais, sendo sempre um sentimento confuso, “uma perseguição” como ela dizia sorrindo. Os remédios afastavam alguns pensamentos e imagens ruins, mas as boas ficaram e

⁶ Nome fictício retirado da obra *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector (Editora Rocco, 1ª edição, 1998). Nesta obra, a personagem principal, Macabea, apresenta sua trajetória enquanto mulher em uma sociedade patriarcal - relacionando-se com a narrativa escolhida e demonstrando a atualidade do tema.

isso para ela era realmente confortante. Macabea às vezes sorria, não se podia dizer ao certo para quem.

Sabe-se que não era para seu padrasto. Ele, um homem pelo qual sua mãe demonstrava grande paixão, tivera molestado a pequena Macabea de cinco anos. Foi a primeira vez, e duraram mais 10 anos. Junto com as brincadeiras de infância com Rodrigo, sofria ao chegar em casa e encontrar aquela figura que supostamente deveria representar um pai, de sofrimento e início de uma loucura, sem fim.

Com sete anos, aquela estranha Macabea começou a frequentar a igreja com sua mãe, queriam que ela aprendesse a tocar piano, a cantar, mas ela não queria. Poucas coisas interessavam aquela menina que de estranha se tornara Macabea. Aos 14 foi preciso trabalhar, e foi necessário parar os estudos na escola. Para aquela jovem Macabea, era um alívio ao sair daquela escola onde era cada vez mais estranha, que apanhava por ser estranha.

Uma vez apanhava na cabeça. **Não suje a roupa Macabea!** Era uma pedra, saiu sangue. **Não suje a roupa, Macabea!** Sempre escorregando entre os corredores e as calçadas, era mais uma menina desajeitada que pouco merecia qualquer outra coisa, e disso a Macabea de Lispector podia reconhecer, se compadecer. Logo foi o primeiro beijo, não era nenhum Olímpico, era apenas mais um Roberval, só que cantor.

Sujando a roupa, sempre sujando aquelas roupas que a tornava a menina mais excluída de sua escola? Ou do mundo? No mundo de Macabea não se podia sair no meio da aula para ir ao *toilette*, era um não e uma roupa suja de xixi - irritando a todos, aquela roupa suja, mais uma vez Macabea.

Naquelas aulas de teatro mal podia segurar sua raiva por aqueles meninos, e aqueles homens todos. Os óculos um pouco torto para o lado e um sorriso que ainda insistia em nascer, estava ali na frente de todos sendo a primeira na dinâmica proposta na oficina de teatro do oprimido.

No CAPS, alguns anos depois de sua pré-adolescência, agora iniciando talvez uma terceira idade, o teatro se mostra teatrável, possível. Durante a dinâmica foi possível ser a primeira que se colocava como disposta a ser cobaia, a ser a primeira, a que os outros podiam rir ou se confundir, com uma certa vagarosidade e algumas palavras repetidas, ela participava da dinâmica, toda semana estava lá - até uma vez que chovia e seu professor, teria cancelado

as aulas, ela estava lá. Com um pouco de Boal e Saraceno⁷, nascia àquelas experiências teatrais de Macabea.

Figura 4 - “Estar”, fotografia elaborada pela atriz-pesquisadora



Mas não foi sempre assim, seu primeiro emprego tivera sido o mesmo da personagem de sua mãe, empregada doméstica - mas agora trabalhava em troca de comida, e isso Boal jamais concordaria⁸. “Era pra não darem meus filhos aos outros, era para eu não me ferrar”, afirmava Macabea. Aos 17 anos ela teve seu primeiro filho, uma menina chamada Fernandina. E depois um menino, o Giocondo, que era pai ou fora preso? Em seguida veio Maria Betânia e depois Senna, seu caçula. Casou-se com pai de Senna, sua mãe a ajudava a cuidar de seus filhos, mas logo uma pressão alta também retirou seu companheiro da história, deixando mais quatro filhos que Macabea teve como herança, e mais nada.

Com 18 anos era todo dia a mesma coisa.

⁷ Benedito Saraceno, um dos líderes da reforma psiquiátrica italiana. Em 2000, foi nomeado diretor do Departamento de Saúde Mental da OMS e lutava pelos direitos humanos de pessoas com transtornos mentais.

⁸ Em “O Arco-Íris do Desejo: Método Boal de Teatro e Terapia”, o autor trabalha com a ideia de “romper com a opressão”, ao relatar experiências com pessoas que passaram por momentos de opressão que foram ressignificados e transformaram politicamente estas realidades.

Agora com 61 ia até as oficinas de teatro do oprimido, agora poderia criar personagens de outras histórias, e também representações de sua mesma trajetória. O teatro de Boal, passada por aquele outro professor, permitia que ela pudesse ser a mulher de Dom e a filha de Sílvia, ser outra Macabea que encontrava enfim um perfeito Olímpico, igual aquele de Lispector. Lá ela podia ser o que quisesse, e ousava; apresentou-se com todo o grupo mais de uma vez, tendo Dom como um grande parceiro de toda aquela aventura que era *teatralogar*.

A hora dos holofotes não tivera sido antes qualquer carro que passava na rua, e sim uma pneumonia de um mau ar que se passava nos últimos tempos. Não se sabe ao certo o porquê, nem como, mas a hora da estrela dessa Macabea pode ter sido iniciada também nas ruas, terminando em um aconchego, em um lar, próximo daqueles que a queriam bem. A hora da estrela sempre há de chegar para toda Macabea, essa, se não mais uma que vivera, sendo mulher, sendo Macabea.

Figura 5 - “A Hora da Estrela”, fotografia elaborada pela atriz-pesquisadora



Após apresentar o cenário 01 e os respectivos narradores, inicia-se a descrição do cenário 02 e o único narrador deste espaço.

CENÁRIO 2: Grupo de teatro do Instituto Arte no Dique

a. Elenco

O grupo de teatro do Instituto Arte no Dique aconteceu todas as segundas e quartas às 18 horas na sala denominada “sala multiuso”, cuja maioria das aulas de artes que envolviam expressão corporal aconteciam. O primeiro encontro com o grupo foi em uma quarta-feira, um dia especialmente vazio para o grupo, pois chovera com abundância na região, então o professor preferiu passar alguns vídeos sobre o movimento da Tropicália no Brasil, e as criações de Ariano Suassuna.

O objetivo dos vídeos era levar conhecimento aos alunos desse movimento para que pudessem, de alguma forma, incorporar na peça que seria apresentada no mês de dezembro no Instituto. Nesta aula quatro alunos estavam presentes, sendo dois menores de idade, porém todos afirmaram que teria sido um dia atípico, então ao final do encontro participei de uma experiência teatral com os alunos e finalizei combinando minha volta na semana seguinte.

No segundo encontro levei a câmera fotográfica, pois o professor Rafael Palmieri tinha incentivado as fotos, e os alunos também aceitaram, a partir da assinatura do narrador do Termo de Cessão de Imagem. Com isso, o segundo encontro se deu com o ensaio da peça que seria apresentada em breve, portanto, as fotografias tiradas durante esse encontro exemplificam os corpos se concentrando e atuando dentro de seus personagens escolhidos para a peça. O teatro do professor Rafael tinha como intuito a compreensão do teatro itinerante, levando o público aos atores e não o contrário, portanto, as cenas aconteciam por um grande espaço do Instituto Arte no Dique e nas ruas do território.

No dia da apresentação da peça que estavam ensaiando participei dos processos de ensaio geral e acompanhei o grupo durante o espetáculo tirando fotografias. No dia da apresentação uma das atrizes principais se confunde com os horários e chega após o final da peça, e a perda da presença dela no enredo fez com que o grupo se abalasse. A apresentação teve a duração de 20 minutos e havia poucas pessoas no Instituto assistindo, Rafael comenta que no ano seguinte gostaria de fazer uma peça mais elaborada e que todos deveriam participar com empenho para que chegassem a fazer sucesso - como a última peça apresentada em diversos espaços de Santos, o espetáculo “Refazenda” baseado na obra de Gilberto Gil.

Figura 6 - “O Dique como palco”, fotografia elaborada pela atriz-pesquisadora



b. Os personagens principais

Em uma conversa no terceiro encontro, consigo perceber que três pessoas demonstraram interesse e curiosidade em participar da pesquisa e também na confecção da narrativa. No quarto encontro, um dos participantes aceita participar da pesquisa e uma conversa individual é feita para aproximação. No entanto, mais alguns encontros seriam necessários para que a escolha do segundo narrador fosse realizada.

Apenas um narrador fora escolhido, pois durante o processo de imersão na pesquisa aconteceu uma brusca interrupção das atividades de teatro no Instituto Arte no Dique. Desta maneira, foi possível fazer a aproximação e a construção da narrativa com apenas um participante do grupo, um jovem de 21 anos chamado Romeo⁹, morador do território da Zona Noroeste de Santos. Romeo frequentou as aulas de teatro do Arte no Dique desde abril de 2017 e suas experiências teatrais anteriores foram na infância, durante o período escolar do ensino fundamental.

c. Narrativa produzida de Romeo¹⁰

⁹ Nome fictício.

¹⁰ Nome fictício retirado da obra Romeu e Julieta, de Shakespeare (Editora L&PM, edição de bolso, 1998). A escolha se dá com a relação a um amor verdadeiro, mas que se mostra impossível, semelhante à visão do narrador com o teatro.

Conheci o Romeo logo na primeira aula de teatro que participei no Instituto Arte no Dique, em uma sala relativamente grande com espelhos nas paredes, uma boa iluminação e climatizada. Nesse primeiro dia, também foi possível perceber que alguns pingos de chuva - que ameaçavam uma tempestade - gotejavam nas ruas do Dique da Vila Gilda. Esse mau tempo e as nuvens acinzentadas que pairavam à tarde pelo céu sinalizavam o porquê havia menos alunos do que o normal dentro daquela sala iluminada. No momento em que cheguei, havia duas pessoas juntamente com o professor Rafael: Romeo, um jovem de 21 anos, e uma criança com aproximadamente 9 anos.

Os dois alunos estavam sentados em frente a um *notebook*, prestes a assistir um documentário que retratava a história do movimento Tropicália dentro do teatro brasileiro, possibilidade que o professor viu de apresentar o estilo teatral que trabalhariam naquele semestre na formação de uma peça. Com o mau tempo, mais alguns alunos chegaram atrasados para a aula e sentavam-se em frente à tela, Rafael sempre pausava para explicar rapidamente sua proposta.

Romeo estava atento. Em silêncio, com poucas pausas no filme para comentários, permaneceu quase que imóvel, com os olhos fixos a tela, *como se observasse cada movimento daqueles corpos* de 1960 que se apresentavam com tecidos coloridos que esvoaçavam entre uma corrida ou outra pelo salão de apresentação.

Voltei a cada 15 dias para a aula, e todas as vezes que estive presente o grupo estava composto por diferentes pessoas, algumas novas para mim, outras não - como Romeo, ele **sempre** estava lá. De todas as aulas que participei, até a apresentação final em dezembro, Romeo não tinha faltado nenhuma vez, e pelo contrário, demonstrava querer aprender e se emaranhava cada vez mais com o grupo. O encantamento de Romeo com o teatro me chamou a atenção, além da responsabilidade que ele tinha com o teatro, com as aulas e com o seu próprio processo artístico.

Figura 7 - “Atuando a realidade”, fotografia elaborada pela atriz-pesquisadora



Foi possível perceber transformações que aconteceram com Romeo nesta experimentação teatral como alguém que, apesar de novo na linguagem teatral, se apresentava como se tivesse um envolvimento de anos com sua abertura para movimentar o corpo, treinar a voz para cantar em cena e também na construção de um personagem - demonstrava total imersão na experiência teatral. Atores e atrizes profissionais também se encontram em processo de aprendizado constante, e Romeo, como alguém que estava se aproximando, também estava aprendendo, evoluindo a cada aula e posso dizer que tive **o prazer de estar junto e poder participar desse processo sensível**.

Em algumas conversas com Romeo, percebi que faltavam as palavras para explicar o que é teatro pra ele, na história dele - uma vez que esta não caminhou em direção ao teatro, segundo ele. **É como se fosse um acaso que deu certo**. Ele relata sobre algumas aulas de teatro propostas no período da escola, tempo relatado por ele com pouca profundidade, e acrescenta apenas que havia achado interessante, mas não tinha dado o devido valor na época. Romeo, ao ser questionado sobre o porquê faz aulas de teatro atualmente, como também quais os sentimentos que a experiência teatral o despertam, respondia em tom simples: ***eu faço teatro porque eu gosto, porque é um lugar que me relaxa*** (sic). Diz que no teatro sente que, quando tira o tênis para entrar na sala, está **tirando um pouco o peso da vida**. Também relata que consegue extravasar alguns sentimentos guardados sem precisar dar qualquer explicação;

como gritos, movimentos corporais e todo o processo artístico que pode emergir dentro do teatro.

Romeo compartilha que adapta seu tempo para ir às aulas, não é fácil. Ele saiu do ensino médio recentemente, trabalha e paga a faculdade que cursa no período noturno - Publicidade e Propaganda. No entanto, ele não quer seguir carreira neste curso e afirma que se fizesse outra, conseguiria um sucesso financeiro maior - como no curso de Contabilidade, segundo o mesmo. Outra possibilidade de carreira é o teatro; apesar de ter um lado místico, esperançoso, de uma fé, de acreditar em ciências subjetivas como astrologia e tarot, Romeo ainda é extremamente realista e acredita que, morador do Dique da Zona Noroeste de Santos, não tem como fazer do teatro a vida dele. Não fala isso com tom triste igual aqui coloco: fala em tom certo, que é isso e basta. Também acrescenta que o professor já havia conversado sobre isso com ele (e comigo), sobre talvez seguir o teatro como fonte de sustento. Ele ri e não acha que é possível. Ou até acredita na possibilidade, mas todo o caminho o assusta, ao menos até o presente momento.

Todas essas realidades em sua fala vêm de sua história, uma vez que sua família e infância tiveram momentos conturbados. Seu pai fazia uso abusivo de álcool e tinha comportamentos agressivos, anos foram passando e a infância de Romeo teve muitas vezes como cenário seu pai em comportamentos que o fazia sentir-se mal. A partir de uma demanda da família o pai inicia um acompanhamento no Centro de Atenção Psicossocial de Álcool e Outras Drogas (CAPS-AD) e posteriormente no CAPS, onde começou um acompanhamento de sua saúde mental, resultando em alívio inicial, relatado pelo próprio Romeo, mas um distanciamento posterior, que Romeo julga como positivo, apesar de acreditar que seu pai parece sofrer mais com a esquizofrenia quando o vê nas ruas. Atualmente Romeo vive com a mãe e os irmãos mais novos, tendo muita responsabilidade sobre si e sentindo que não tem a opção de falhar financeiramente com sua família.

No teatro quando representa e, principalmente, quando teve que criar um personagem para a peça final, Romeo parece trazer nesse processo um pouco de sua história. Pode-se dizer neste caso, que o produto de sua criação artística traz características únicas de seu próprio ser, de sua história e pode por meio do teatro dar-lhe sentidos (MECCA; CASTRO, 2009). Seu personagem era alguém muito perdido em meio ao caos de morar em um território que demarca sua história; trazia corporalmente uma raiva, uma força e um cansaço de quem está

sempre em luta. É como se ele tivesse interpretado alguém que remetesse a sua infância conturbada e ao pai.

No segundo semestre de pesquisa, as aulas voltaram a acontecer, três meses depois da apresentação - março de 2018. O grupo passava por algumas manutenções, sendo dividido entre as aulas de teatro para crianças até 15 anos e o grupo de jovens e adultos. Alguns rostos conhecidos do semestre passado compunham o grupo, dentre eles: Romeo. Nestes encontros iniciais, como pesquisadora e participante do grupo - pensando em futuramente fotografar partes dos ensaios - faço uma imersão na experiência teatral ao lado do grupo, pensando em compor com a peça de final de ano, como uma personagem da peça teatral. Desta maneira, foi possível entrar em contato com os participantes do grupo de forma mais intensa, através das relações entre os corpos. O cenário dos ensaios era construído pelo professor, com jogos teatrais baseados na dança contemporânea, fazendo com que aqueles corpos de diferentes idades e histórias se encontrassem, se tocassem.

A partir desse encontro que se dava entre os corpos, o professor começou o trabalho de alinhar as dinâmicas da dança contemporânea com formação de cenas teatrais baseadas na espontaneidade. A partir dessa proposta, o coordenador separou o grupo em duplas que criaram pequenas cenas e apresentaram para o restante; o tema da cena que seria criada era “incêndio nas palafitas do Dique da Vila Gilda”. Uma dupla se deu entre mim e Romeo.

A construção da cena se fez através de ideias que ambos tínhamos durante o curto processo de alguns minutos propostos pelo professor. Baseados na espontaneidade, priorizamos a história que iríamos interpretar e a ideia foi nascendo. Pensamos em interpretar a conversa de duas pessoas que moravam nos arredores do Dique e contavam histórias sobre os incêndios que aconteciam nas palafitas sob um olhar distante de quem não vivencia a situação, mas próximo por ser mais um morador da Zona Noroeste de Santos.

Os personagens na cena contavam histórias como a que surgiu sobre os alagamentos que vinham acontecendo nos últimos meses, que segundo um dos personagens era resultado de uma dança da chuva que um líder da comunidade fez para tentar solucionar os frequentes incêndios que aconteciam nas palafitas, enquanto o outro personagem acrescentava sobre quando o povo reunido conseguiu sobreviver às inundações ao se unirem em corrente e boiarem até o fim da Zona Noroeste, onde já era possível não se afundar.

Esta cena, em conjunto com as outras criadas nesse dia pelas duplas, contribuiu para o início da construção de uma única cena, que seria mais complexa e com personagens bem

demarcados, a fim de ser apresentada em julho para o público. O personagem que Romeo desenvolveu nesta peça foi o ‘Diabo Verde’, que representava o prefeito de Santos, fazendo referência à cor verde que ilustra a prefeitura de Santos, demarcando seus lugares e serviços públicos. O personagem representado como uma figura diabólica satiriza o atual prefeito e a escassez de recursos oferecidos para a cidade portuária, além de omissão sobre assuntos polêmicos como, por exemplo, os incêndios e as inundações frequentes que acontecem no território da Zona Noroeste da cidade.

A forma como Romeo encaminhou a construção do personagem Diabo Verde foi como se fosse além de uma figura pública que representa um poder político; o personagem demonstrava algumas fraquezas que o desconstruía por trás de sua rispidez e narcisismo: não conseguia negar comidas de sua infância, como um bolo de fubá quente. Diabo Verde tinha um andar firme, glamoroso, exigia com suas falas e movimentos a atenção do público - mas se sentia um cheiro de comida de infância parecia uma criança e saía de cena em busca de seu desejo.

A cena geral era composta pelo Diabo Verde e mais alguns personagens, como duas moradoras da Zona Noroeste que apresentavam forte personalidade e traziam a cultura do território em suas falas, uma jovem de 15 anos que teria como sonho deixar de ser moradora da região e casar-se com o Diabo Verde e a personagem representada por mim seria a dignidade daquela comunidade. Esta personagem demonstraria apenas com o corpo sua quase mortificação. Durante toda a cena seguiria como se apanhando e com poucas forças e muitas tentativas de levantar-se e caminhar, momento esse que só seria possível no fim de todo o espetáculo, com as duas personagens moradoras do território levantando-a.

Ensaíamos músicas de autoria do professor, tom de voz para o canto das mesmas e escolhemos figurinos possíveis para cada personagem. Através de muitos ensaios e processos criativos que nasciam e seriam acrescentados a cena geral, era possível notar o envolvimento e importância do personagem Diabo Verde. Ao atuar, Romeo estabelece com seu personagem relações e criações através da linguagem que toma seu corpo e espaço. Na construção de um personagem o sujeito se mobiliza em um processo intenso de envolvimento com o mundo do personagem criado, possibilitando o acabamento estético (ZONTA; MAHEIRIE, 2012).

Romeo evoluiu muito fazendo um personagem forte e de grande presença na peça - até o semestre passado se colocava como ‘mais um’ personagem, e não como um personagem principal. Na escolha deste personagem é possível notar a evolução de Romeo em seus

movimentos corporais, de seu processo criativo na construção de um papel e também o quanto sentia-se à vontade no contexto de apresentação ao público.

Interrupção

O processo sensível, entretanto, foi interrompido devido a complicações de verba da Instituição, que não conseguiu mais arcar com o salário do professor. O investimento no Arte no Dique, em sua criação, foi realizado pelo ministro da cultura Gilberto Gil; entretanto, não se manteve na prática e a instituição vem sofrendo com o sucateamento de recursos, sendo prejudicada. Portanto, é possível perceber que apesar da estrutura física, o espaço não consegue se manter em seus recursos. Uma das ideias da ONG era que os alunos pudessem olhar para a arte como uma possibilidade de vida, e este olhar muitas vezes nascia da relação entre aluno e professor, que podia mostrar caminhos possíveis no mundo da arte. Romeo é um aluno que poderia, no futuro, ministrar aulas de teatro em sua própria comunidade, ser ator ou diretor, as possibilidades poderiam ser as mais variadas; entretanto, as razões econômicas que não conseguem arcar com o salário do professor - sendo o dinheiro também uma questão para Romeo e sua família - fazem com que se esvaia o sentido do trabalho. Como realizar uma pesquisa de arte e cultura com tanta sensibilidade em seu processo, podendo ela ser interrompida repentinamente?

Este professor era mais que um professor para Romeo, ele era uma possibilidade. Rafael se sustentava com o teatro, e trabalhava com Romeo sobre essa visão da arte como geração de renda. Entretanto, a falta de pagamento - que não se deu pela primeira vez - afeta qualquer plano que poderia ser traçado e imaginado pelo aluno, além de afetar a proposta do Arte no Dique, já que os jovens que deveriam se espelhar em seus professores agora se deparam com o prejuízo destes. Estas questões são maiores que Romeo, seu professor e a instituição. A escassez de investimentos em cultura, saúde e educação é atualmente no Brasil uma questão política.

VII. ANÁLISE DOS DADOS

a. Os sentidos do teatro nos diferentes cenários

No cenário do CAPS, Dom e Macabea, apesar de viverem o teatro em sua relação com o teatro do oprimido de Boal, o fazem em um espaço de serviço de saúde mental em Santos;

que apesar de público e acessível às pessoas, é ocupado apenas e principalmente pelos os usuários do serviço. Todos os participantes estavam em processo de tratamento ou acompanhando alguém. Raramente havia pessoas que não estavam integradas no cotidiano do serviço.

Ainda dentro deste contexto, esse grupo, como qualquer outro grupo, tem seu tempo e suas singularidades. Dom e Macabea são fortes representantes deste, além de serem usuários da saúde mental. O grupo era mais uma das atividades do cotidiano do serviço, dentre outras como pintura, artesanato, leitura e escrita.

As variadas formas de relação com a arte e suas vivências podem ser propiciadas através do contexto de cursos livres, a partir dos quais o contato com a arte sem premissas e obrigações oferece liberdade para o desempenhar artístico e a evolução técnica dos(as) participantes. A autonomia oportunizada nesta forma de contato com o teatro permite ao aluno iniciante vivenciá-lo de maneira singular, em que envolver-se com a arte segue os objetivos e possibilidades de cada sujeito (ZONTA; MAHEIRIE, 2012).

O Instituto Arte no Dique proporciona aos grupos e coletivos que ali frequentam uma estrutura adequada para o desenvolvimento das atividades propostas, como o teatro. Além disso, está fixada em um território que é possível uma articulação política com seus agentes sociais, como também se relaciona com outras entidades, associações e movimentos sociais, proporcionando um fazer teatral um fazer político. (CAMINHA; MOURA, 2018)

Em outra direção, o CAPS não possui espaço fixo para as oficinas teatrais, tendo em vista que a sede é uma casa alugada pela prefeitura e que não teve como propósito estrutural o teatro. Estes espaços teatrais, portanto, não estavam dados: era preciso criá-los semanalmente.

A dinâmica para início de grupo no CAPS era diferente do Arte no Dique, uma vez que o grupo se formava no espaço de convivência ou em salas de atendimentos grupais. Todos os dias de ensaio se iniciavam no espaço de convivência, onde os usuários e o professor, entre cigarros e risadas, começavam a se levantar às 14 horas e escolher um lugar dentro do serviço para fazer o ensaio do dia.

Sobre um dia comum do grupo, segue a descrição por meio do diário de campo:

“Quando o horário marcado se deu no relógio, alguns cigarros ainda terminam de queimar e iniciasse os movimentos para levar cadeiras plásticas para um outro corredor onde acontece as oficinas. O grupo de teatro do oprimido estava formado por cerca de 15 participantes nesse dia, e o Vlamir inicia o encontro fazendo alguns repasses sobre uma peça que iriam apresentar na UNIFESP em um evento sobre Michel Foucault que foram chamados para fazer o encerramento com a peça. Para

isso, é ressaltado a importância de ensaiarem mais dias da semana para além da terça e que todos deveriam empenhar-se pois a apresentação ia acontecer em breve, e todos pareceram demonstrar bastante ânimo e interesse nos próximos ensaios, então foi marcado que na semana seguinte o encontro de terça seria apenas para o ensaio e os participantes da peça. Os jogos teatrais baseados nos ensinamentos de Augusto Boal se iniciaram com as proposições de Vlamir, como um jogo que, em pé, todos devem prestar atenção em uma pessoa e fazer com o corpo apenas o que ele falar, valendo apenas o que ele falar, e nesse momento a pessoa pode apontar para o nariz e falar boca, então os participantes devem colocar a mão na boca, colocando em foco a atenção das pessoas e também penso que a problematização de uma mecanização dos corpos. Também é feito alguns outros jogos com esse intuito e a roda finaliza-se em círculo com uma palavra sendo escolhida pelo grupo para terminar o encontro, sendo uma palavra muito recorrente nos pedidos a palavra liberdade, e assim se encerra o primeiro encontro.” (Diário de campo da pesquisadora, 24 de outubro de 2017).

b. Os sentidos do teatro para cada um dos narradores

Para Dom, apesar dessa atividade (o teatro) ser mais uma de seu dia, ela tinha um sentido especial, pois afirmou isso quando disse que esta era a atividade que mais lhe interessava dentro do serviço. O narrador reconheceu durante a pesquisa que nesses dois anos que frequentou as aulas de teatro do oprimido, pode perceber que se tornou mais sociável, deixando aos poucos a timidez tomar cada vez menos espaço dentro de si, proporcionando também que se aproximasse e conhecesse mais pessoas, fazendo grandes amigos, como Macabea, que já havia ido tomar chás da tarde com ele e seu companheiro.

Dom busca ter atividades significativas em seu cotidiano, e após passar por diversos momentos agudos de depressão tentava, através do CAPS, buscar um conforto para seu transtorno psíquico. O grupo mediado pelo professor/acompanhante terapêutico tinha grande significado para aquele homem de 38 anos, pois desde sua juventude assistia a peças pela televisão, e agora o teatro era uma atividade significativa em seu cotidiano.

Já para Macabea, a aproximação com o teatro se iniciou dentro do CAPS. Ela conta que nunca assistiu uma peça de teatro, além de nunca ter entrado em um. Seu meio de acesso ao teatro se deu pelo tratamento de saúde mental no serviço. Macabea gostava muito das oficinas, porém se interessava igualmente por outras atividades, como a oficina de literatura das quartas-feiras. Era possível perceber que dentro daquele grupo consistia a oportunidade de extravasar suas vontades, desejos e pensamentos. Em algumas discussões que envolviam gênero, como nos dias em que se discutiu masculinidades, Macabea falava muito, dizendo o

que pensava sobre os assuntos - relatos e pontuações fortes em relação à figura de um homem abusador, o que toma sentido em sua trajetória.

No Arte no Dique, Romeo considera o teatro como uma atividade de lazer em sua vida - as experiências dos últimos dois anos no grupo de teatro são consideradas essenciais por Romeo. Neste sentido, cada indivíduo possui uma perspectiva sobre atividades de lazer, entretanto, em geral esta atividade se configura como a possibilidade de realização de vontades e escolhas pessoais. Segundo Martinelli (2011), através das atividades do lazer encontra-se uma forma de expressão das opções e escolhas pessoais, expressão que está presente na relação de Romeo com o teatro.

Romeo também cita durante o processo de construção da narrativa a relação entre reconhecimento financeiro e a possibilidade de sustentar-se com o teatro, trazendo como barreiras sua realidade em determinado contexto social e território. Quando Romeo interpreta um personagem construído a partir de sua infância no território da Zona Noroeste de Santos, traz consigo uma forma de colocar em palco as diferenças sociais dos sujeitos da comunidade, de personagens que participaram de seu cotidiano, portanto, de sua história.

Nas criações de personagens construídas por Romeo, este sempre traz questões políticas que emergem de sua comunidade e coloca os personagens moradores da Zona Noroeste de Santos como sujeitos de combate. Através da produção de cena, fala sobre líderes da comunidade e pessoas que foram referências em sua história. Os modos de funcionar daquele território reverberam através de Romeo e suas criações, tornando possível outras histórias e formas de agir.

Além disso, ao falar sobre teatro e a comunidade Cruz (2016) descreve as origens da democracia e do teatro, pois ambos buscam descobrir novos significados nos contextos sociais, políticos e culturais. Dessa maneira, Cruz (2016) ressalta que os cidadãos e seus territórios podem explorar novas formas de organizar-se em coletivo.

Neste sentido, os processos de criação que acontecem durante a experiência teatral - individualmente e em coletivos - são aberturas no cotidiano dos sujeitos participantes, como Romeo, para desenvolver empoderamento sobre o próprio corpo e maior controle sobre os próprios destinos (CRUZ, 2016).

Dom e Macabea também vivenciam estas aberturas de forma diferente. Enquanto Romeo já considerou viver do teatro, para os outros dois narradores o sentido é voltado ao cuidado e ao tratamento. Estas aberturas se davam de forma mais subjetiva em seus

cotidianos, como citado por Dom com relação à sua timidez, que se transformava através dos toques e olhares que se davam entre um jogo teatral e outro.

Algo que os três narradores tinham em comum na experiência teatral eram as relações que se davam com outros sujeitos, pois ali estavam pessoas e rostos conhecidos; tinham em comum a territorialidade como parte importante da efetivação de cada grupo. O fazer teatro em coletivo também era algo que os narradores apresentavam em comum. Segundo Castro et al (2011, p. 257), ao experimentarmos novas configurações do cotidiano em coletivo - através do teatro, por exemplo - a criatividade e suas expressões podem, através de suas singularidades, fortalecer e revitalizar experiências com o corpo. As ressonâncias do teatro no cotidiano de Romeo fizeram com que ele pudesse entrar em conexão com outras formas de existir e agir com seu próprio corpo, podendo identificar novos potenciais que antes do teatro não eram imaginados/sonhados.

Na narrativa de Romeo, é possível notar alguns aspectos de sua vida cotidiana e os entroncamentos entre a realidade exterior e a realidade psíquica (GALHEIGO, 2003), que a partir de suas falas e vivências nas aulas de teatro puderam demonstrar através de dados de seu cotidiano uma rede de relações sociais que fizeram parte de sua trajetória. As relações de Dom e Macabea também eram transformadas a partir do grupo, uma vez que os narradores se encontravam e ampliavam sua relação fora do serviço, através dos encontros das quartas-feiras.

Através da minha entrada nos grupos como atriz-pesquisadora, pude me aproximar, fazer parte dos cotidianos e criar vínculo com determinados participantes, podendo fazer observações e percepções daqueles que também compunham os grupos.

Em relação às observações da ressonância do teatro no cotidiano dos sujeitos, ressalta-se que estas não compreendem meramente classificar as ações de um indivíduo durante a experiência teatral, mas sim buscar perceber uma compreensão autêntica do indivíduo. Desta maneira, é possível captar intencionalmente através de algumas vivências suas expressões corporais e seus gestos como um campo de expressão da sua vida interna (LIBERMAN, 2002).

Neste sentido, as experiências teatrais são linguagens que podem promover reflexões acerca da vida cotidiana dos sujeitos, contribuindo de forma marcante na significação da experiência para os participantes. Um olhar estrangeiro sobre o cotidiano dos sujeitos, sob a perspectiva daquilo que parece uma rotina imutável, pode contribuir para transformações

nestes cotidianos singulares e coletivos, como também na reorganização contínua do que é um grupo, apresentando novas possibilidades de reorganizar um coletivo ou ressignificar seu cotidiano (GALHEIGO, 2003).

c. Condições macropolíticas que atravessam a vivência

A interrupção que aconteceu nas aulas de teatro no Arte no Dique advém da falta de fomento vinda de âmbito municipal e estadual para arte e cultura, que causou o cancelamento das aulas de teatro, informática e dança no Instituto Arte no Dique em junho de 2018.¹¹ Desta maneira, um grupo de teatro que vinha sendo construído há dois anos foi interrompido; todo o processo construído ao longo da trajetória não fora perdido, porém por hora esquecido.

Com relação ao aspecto político do fazer artístico, o grupo de teatro do Instituto Arte no Dique se mostrou um teatro político, cujos participantes estavam em constante discussão sobre o território que pertenciam e suas possíveis ações ali, através de representações teatrais.

No CAPS as discussões que aconteciam dentro dos jogos teatrais eram políticas por si só, uma vez que a proposta de Augusto Boal é trazer as questões macropolíticas e sociais como base da oficina. Algumas discussões nasceram dentro do grupo como conversas sobre masculinidades, feminismo e empoderamento social e acabavam, também, trazendo o sofrimento de estar no espaço do serviço de saúde mental, acompanhado por estereótipos. Apesar da condição macropolítica em 2017 e 2018 apontar para a direção contrária à arte e política, o serviço não foi diretamente afetado em suas oficinas.

Já em relação ao Arte no Dique, a abrupta interrupção das aulas de teatro trouxe alguns impactos na pesquisa, pois o corte de verbas que financiava as aulas levou a uma revolta do grupo que não pode ser vivida através do próprio processo artístico. O grupo trazia durante as experiências teatrais, coordenadas por Rafael, uma questão de empoderamento do espaço e de uma possível luta por direitos, e a peça que estava em processo de construção mostrava de forma fictícia a realidade vivida pelos moradores do Dique da Vila Gilda. Devido à interrupção, alguns impactos foram possíveis de notar na pesquisa, como também puderam

¹¹ Cortes de fomento à Arte e Cultura em instância estadual no Governo Dória, como também em todo o país: Programa Vocacional e PIÁ; Fomentos à Dança, Teatro e Circo; Programa de Valorização das Iniciativas Culturais (VAI e VAI II); Jovem Monitor Cultural; além de programação de equipamentos culturais. O congelamento de Fomentos e Cidadania Cultural chega a 71,6% do total. Fonte: Site Rede Brasil Atual, acesso em 2017.

ser acrescentados como dados importantes no processo de pesquisa em arte e cultura, especialmente ao acesso de forma gratuita.

Conforme o texto de Delfin, Almeida e Imbrizi (2017), o fazer artístico é um processo construído a partir de diversos atravessamentos entre os sujeitos, o território e condições políticas. Neste sentido, o teatro é pensado como uma construção de arte e cidadania, como explicitado na fala de Vitor: “a gente faz uma opção de vir fazer teatro e não esquecer do mundo lá fora (...) a gente faz teatro para gritar o mundo lá fora.” (DELFIN; ALMEIDA; IMBRIZI, 2017).

Figura 8 - “O corpo em teatro”, fotografia elaborada pela atriz-pesquisadora



De acordo com Castro et al (2011) as vivências, a partir de seus fluxos por entre a criação dos participantes - com suas estruturas firmadas e/ou em acontecimentos singulares - potencializam o ser criativo a partir do emergir de esferas da expressão e da experiência estética, reavendo pontos de suas trajetórias. Portanto, tratar a arte como revolucionária é concordar com a característica desta de confrontar o desconhecido, perturbando ordens e produzindo novas possibilidades.

d. Articulando a experiência com a Terapia Ocupacional

- *Teatro como linguagem na Terapia Ocupacional*

As abordagens corporais em Terapia Ocupacional são atividades que se configuram para estratégias de cuidado, seja no contexto de um indivíduo ou em coletivo. Sendo assim, o teatro pode ser considerado um recurso promotor na expressão de sentimentos, tais quais as abordagens corporais em geral (SILVA; GREGORUTTI, 2014).

Atividades expressivas como o teatro são cada vez mais utilizadas por terapeutas ocupacionais, seja em seu uso direto de jogos, cenas e métodos, como relacionando com outros recursos como pintura, artesanato e dança, privilegiando assim uma compreensão dos sujeitos a partir de um olhar que foca no corpo e suas potencialidades (LIBERMAN, 2002).

Figura 9 - “Sintonizando”, fotografia elaborada pela atriz-pesquisadora



No Instituto Arte no Dique foi possível notar as ressonâncias que o fazer teatral proporcionou para indivíduos e para o coletivo. Conectados na trama de construção de cenas e evolução de personagens, faziam daquele espaço cênico um lugar de múltiplas possibilidades, podendo ser um espaço de troca, de cuidado, de potência ou de oportunidade. Estas construções também eram percebidas, em vários aspectos, no teatro do oprimido vivenciado no CAPS.

As aproximações artísticas e clínicas do corpo oportunizam, a partir da concepção de Castro et. al (2011) o manejo dos cursos do vivo e a compreensão da relevância do corpo para a estruturação de sentidos da ação humana. Romeo, ao participar das aulas, deixa seu corpo fluir no espaço, permite-se pensar e agir, atuando dentro de uma realidade que é parte da dele; sob outra ótica, Romeo constrói sentidos na sua prática corporal dentro do teatro.

O corpo, enquanto parte do cotidiano, é atravessado pelos contextos de vida e pelas subjetividades, uma vez que o cotidiano é considerado um pano de fundo da vida dos sujeitos e está imerso em um cenário histórico, social e cultural. Os corpos são ainda atravessados pelos interjogos de poderes e interesses da sociedade, marcando assim os processos de produção de cada corpo (CASTRO; SAITO, 2011).

Nestas construções artísticas promovidas pelo teatro o acontecimento poético, enquanto inédito (MECCA; CASTRO, 2009), se configura também como uma quebra com o antecedente, entretanto, uma quebra que potencializa a criação de algo novo, com a liberdade entre o ser ou não ser. Dom, através de algumas cenas teatrais, teve a oportunidade de reafirmar seu ser no espaço, como trocar de personagem e ser completamente diferente do que se imaginava antes. Macabea, em vivência semelhante, fizera muitos papéis de esposa, mãe e mulher; mas em outras vezes pôde ocupar o papel de universitária, psiquiatra, entre outros. Já Romeo se vê no teatro como agente de seu personagem, em cena pode ser algo totalmente novo ou reproduzir a partir de ideias dadas, mas de qualquer maneira sua construção é única, algo que foi criado entre ele e suas próprias subjetividades.

As produções artísticas corporais, nesta pesquisa evidenciada através do teatro, podem levar a transformações fisiopsíquicas nos participantes, pois o grupo pode acolher tudo aquilo que demonstra ser importante de ser vivenciado; e, em decorrência, o trabalho em grupo pode evidenciar potência e vontade de continuar neste processo - que é o corpo como produtor de conhecimentos e indicador de caminhos. Neste sentido, as experiências corporais quando dadas em grupo, reúnem a experiências somáticas e da linguagem, podendo um grupo, como os de teatro, ser um espaço afetivo, confiável e formativo (CASTRO et. al. 2011).

Na terapia ocupacional, é preciso entender o teatro não como a mais bela arte, distante e distinta da comunidade, mas busca compreender a prática teatral configurada como cultura, que atende ao seu contexto e está presente no cotidiano dos mais diversos segmentos sociais (CAMINHA; MOURA, 2018). Segundo Fernandes (2011), a Constituição de 1988 afirma o direito à cultura através do que se constitui enquanto parte da cidadania cultural, a partir de políticas públicas e leis de incentivo que preveem o acesso e produção à arte, como o teatro; no entanto, este direito muitas vezes não é efetivado, tanto pelo Estado quanto por nosso controle social. É importante, neste sentido, a compreensão por parte da Terapia Ocupacional da arte como recurso que pode promover cidadania e participação social, por meio do acesso à cultura e aos patrimônios e espaços culturais públicos.

VIII. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa apresentada possibilitou o conhecimento e exploração das experiências teatrais oferecidas e vivenciadas no município de Santos, São Paulo. Através do mapeamento destas experiências em diferentes contextos e populações do município, a escolha do Instituto Arte no Dique e do CAPS Centro, além das narrativas construídas a partir desta aproximação, propiciaram a discussão dos impactos do teatro no cotidiano, contribuindo para a análise sobre o teatro como recurso na Terapia Ocupacional e como estas experiências contribuem e interferem no cotidiano dos sujeitos.

Durante a pesquisa, foi possível perceber de alguns participantes a visão do teatro como um espaço de autoconhecimento e potente, sendo uma experiência singular no cotidiano de cada um dos participantes. Através da relação com o teatro, emergiram questões das histórias de vida dos sujeitos e como sua participação revelou-se também suas trajetórias e desejos.

No meu processo formativo enquanto terapeuta ocupacional, todo o trabalho, incluindo o envolvimento com o grupo e a presença constante, foi possível entender as diversas experiências teatrais que podem ser ferramentas para terapeutas ocupacionais.

Apesar dos grupos serem coordenados por profissionais que não eram formados em terapia ocupacional, o olhar crítico possibilitou alinhar o que pode ser um recurso teatral em grupo, tanto para produção de saúde como envolvendo a participação social e promoção da cidadania dos sujeitos.

Enquanto recurso, o teatro ainda pode ser potente para trabalhar a subjetividade, conhecer as histórias dos sujeitos e como dinâmica de envolvimento grupal, pois trabalha a partir da arte trazendo à tona cotidianos e realidades dos sujeitos e suas relações com a comunidade e o território.

Mesmo diante de algumas dificuldades, foi possível alcançar o objetivo da construção de narrativa, que revelasse as decorrências do teatro como experiência vivida e significada e suas ressonâncias no cotidiano, informações imprescindíveis para a composição do aporte teórico para as discussões do teatro como recurso para a Terapia Ocupacional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOAL, A. *O arco-íris do desejo: método Boal de teatro e terapia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

BOAL, A. *Jogos para atores e não-atores*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

CAMINHA M. L.; MOURA, G. G. A. O momento do teatro de grupo e o movimento Todo Teatro é Político (2009), de Fortaleza-Ceará: Além do espetáculo, a busca por políticas. *Encontro FUNARTE políticas para as artes*. Disponível em <<http://www.funarte.gov.br/encontro/wp-content/uploads/2011/08/Artigo.FunarteGyl.pdf>>. Acessado em 04 de julho de 2018.

CAPOZZOLO, A. A.; CASSETTO, S. J.; HENZ, A. O. (Org.). *Clínica Comum: itinerários de uma formação em saúde*. São Paulo: Hucitec, 2013. 309 p.

CASTRO, E. D.; SAITO, C. M.; F. V. F. DRUMMOND; L. J. C. LIMA. Ateliês de corpo e arte: inventividade, produção estética e participação sociocultural. *Rev. Ter. Ocup. Univ. São Paulo*, v. 22, n. 3, p. 254-262, set./dez. 2011.

CASTRO, E. D.; SAITO, C. M. Práticas corporais como potência de vida. *Cadernos de Terapia Ocupacional da UFSCar*, v. 19, n.2, p 177-188, mai./ago., 2011.

CRUZ, H. Teatro e comunidade: interseções em contínua construção. *Revista da Escola Superior de Artes Célia Helena*. v. 24 n.4. 2016

DELFIN L.; ALMEIDA L. A. M.; IMBRIZI J. M. A rua como palco: arte e (in)visibilidade social. *Rev. Psicol. e Soc.* Belo Horizonte. Vol. 29. 2017.

DIBA, D; D'OLIVEIRA, A. F.; Teatro e comunidade, juventude e apoio social: atores na promoção da saúde. *Ciênc. Saúde coletiva*. Rio de Janeiro. Vol. 20, no. 5, jan./maio, 2015.

FERNANDES, N. M. A cultura como direito: reflexões acerca da cidadania cultural. *Semina: Ciências sociais e humanas*. Londrina. Vol. 32, nº 2, p. 171-182, jul./dez. 2011.

GALHEIGO, S. M. O cotidiano na terapia ocupacional: cultura, subjetividade e contexto histórico-social. *Rev. Ter. Ocup. Univ. São Paulo*, v. 14, n. 3, p. 104-9, set./dez. 2003.

GOMES, R. Dados do orçamento desmontam justificativa da gestão Doria para cortes na cultura. Rede Brasil atual, 2017. Disponível em:

<<http://www.redebrasilatual.com.br/entretenimento/2017/04/dados-do-orcamento-desmontam-justificativa-da-gestao-doria-para-cortes-na-cultura>>. Acessado em 29 de outubro de 2018.

HADERCHPECK, R. C.; Teatro, comunidade e universo simbólico. *Revista do Lume*, n.1, set. 2012. Disponível em: <<https://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/viewFile/109/110>>. Acessado em 25 de fevereiro de 2018.

KASTRUP, V; ROCHA, T.G. A partilha do sensível na comunidade: interseções entre psicologia e teatro. *Estud. Psicol. [online]* vol.13, no.2, pp.97-105, 2008. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1413-294X2008000200001>>. Acessado em 20 de fevereiro de 2018.

LIBERMAN, F. Trabalho corporal, música, teatro e dança em Terapia Ocupacional: clínica e formação. *Cadernos - Terapia Ocupacional: Produção de conhecimento e responsabilidade Social*. C Centro Universitário São Camilo. São Paulo, v.8, n.3, p.39-43, jul/set. 2002. Disponível em: <<https://conectato.files.wordpress.com/2012/04/artigo-3.pdf>>. Acessado em 10 de maio de 2017.

MARTINELLI, S. A. A importância de atividades de lazer na Terapia Ocupacional. *Cadernos de Terapia Ocupacional da UFSCar*, São Carlos, Jan/Abr 2011, v. 19, n.1, p. 111-118.

MECCA R. C.; CASTRO E. D.. Epifania do acontecer poético: aspectos da experiência estética na relação sujeito-obra em terapia ocupacional. *Rev. Ter. Ocup. Univ. São Paulo*, v. 20, n. 3, p. 180-187, set./dez. 2009.

MINAYO, M. C. S. Análise qualitativa: teoria, passos e fidedignidade. *Ciênc Saúde Coletiva*. 2012;17(3):621-6.

SILVA, M. L.; GREGORUTTI, C. C. Abordagens corporais: recurso transformador. *Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo*. São Paulo, v. 25, n. 2, p. 135-141, 2014.

ZONTA, G. A.; MAHEIRIE K. Sujeitos em transformação no processo de criação teatral. *Rev. Psicol. Soc.* Belo Horizonte. vol.24 no.3. 2012.

ANEXOS

Anexos 1



Instituto Arte no Dique
Av: Brigadeiro Faria Lima, 1349
Jardim Rádio Clube - Santos
CEP-11088-300 São Paulo - SP
tel. (13) 3299-4730

Declaração

Santos, 05 de fevereiro de 2018.

Eu, José Virgílio Leal de Figueiredo portador(a) do CPF 794.122.495-15 e RG 298050909 responsável pelo Instituto Arte no Dique, declaro que autorizo o desenvolvimento da pesquisa intitulada "Experiências teatrais: impressões e ressonâncias no cotidiano dos sujeitos", da aluna Luma Belisario Nunes e da Prof^a. Dr^a Flávia Liberman (pesquisadora principal), realizada a partir do Programa PIBIC UNIFESP – Seleção 2017/2018.

José Virgílio Leal de Figueiredo
Presidente do Instituto Arte no Dique

Instituto Arte no Dique

www.artenodique.org

Av. Brg. Faria Lima, 1349 - Radio Clube - CEP 01452-001

Santos - SP - Brasil

Anexo 2**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO “EXPERIÊNCIAS
TEATRAIS: IMPRESSÕES E RESSONÂNCIAS NO COTIDIANO DOS
SUJEITOS.”****Responsável: Flávia Liberman Caldas****Departamento Saúde, Clínicas e Instituições -****UNIFESP NÚMERO DO CAAE:****76353517.9.0000.5505**

Você está sendo convidado a participar como voluntário de uma pesquisa. Este documento, chamado Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, visa assegurar seus direitos como participante e é elaborado em duas vias, uma que deverá ficar com você e outra com o pesquisador.

Por favor, leia com atenção e calma, aproveitando para esclarecer suas dúvidas. Se houver perguntas antes ou mesmo depois de assiná-lo, você poderá esclarecê-las com o pesquisador. Se preferir, pode levar este Termo para casa e consultar seus familiares ou outras pessoas antes de decidir participar. Não haverá nenhum tipo de penalização ou prejuízo se você não aceitar participar ou retirar sua autorização em qualquer momento.

Justificativa e objetivos:

O presente estudo tem como objetivo geral conhecer as experiências teatrais no município de Santos e discutir como estas experiências interferem no cotidiano dos sujeitos. Essa pesquisa pretende compreender a dimensão da experiência teatral, por meio de relatos sobre as experiências teatrais de indivíduos inseridos em diferentes contextos e comunidades. A partir da produção de narrativas com os participantes do estudo, se pretende compreender como a prática teatral pode promover saúde e inclusão social.

Rubrica do pesquisador: Rubrica do participante: _____

Procedimentos:

Participando do estudo você está sendo convidado a:

- Participar da construção de uma narrativa sobre aspectos da sua vida antes, durante e depois da experiência teatral. Para isso, serão feitos encontros no local onde o teatro é vivenciado afim de construir uma narrativa completa, no último encontro a narrativa é mostrada e o participante terá que ler e modificar se necessário e se o participante concordar a narrativa fará parte do estudo.

Desconfortos e riscos:

A participação na pesquisa não oferece riscos previsíveis de nenhum tipo de prejuízo ou risco para os sujeitos da pesquisa, em nenhuma fase do estudo ou decorrente dele, de forma direta ou indireta. Poderá, eventualmente, haver algum constrangimento ou incômodo decorrente da exposição de opiniões. Os sujeitos têm liberdade para se recusarem a participar ou retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, sem que tenham nenhum tipo de prejuízo. A pesquisadora se compromete também a prestar qualquer tipo de esclarecimento, antes, durante e após a pesquisa, sobre os procedimentos e outros assuntos relacionados a ela, além de retornar os resultados da pesquisa a todos os participantes. Algum incômodo durante a produção das narrativas, o participante terá total liberdade de pedir para parar a atividade por alguns minutos; mudar o dia da aplicação; ou até mesmo, suspender sua participação.

Benefícios:

O desenvolvimento desta pesquisa permitirá compreender como o teatro pode ser um recurso a ser utilizado por terapeutas ocupacionais compreendendo seus impactos no cotidiano dos sujeitos. Não haverá nenhum benefício direto ao participante da pesquisa.

Rubrica do pesquisador: Rubrica do participante: _____

Sigilo e privacidade:

Você tem a garantia de que sua identidade será mantida em sigilo e nenhuma informação será dada a outras pessoas que não façam parte da equipe de pesquisadores. Na divulgação dos resultados desse estudo, seu nome não será citado.

Ressarcimento e Indenização:

Não haverá nenhum tipo de custo ou ressarcimento financeiro. você terá a garantia ao direito à indenização diante de eventuais danos decorrentes da pesquisa.

Contato:

Em caso de dúvidas sobre a pesquisa, você poderá entrar em contato com a pesquisadora Flávia Liberman, Endereço: Rua Silva Jardim, 136. Santos, Departamento Saúde, Clínicas e Instituições da Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP, Telefone (13) 3523 5000, e-mail: toflavia.liberman@gmail.com

O Comitê de Ética em Pesquisa (CEP).

O papel do CEP é avaliar e acompanhar os aspectos éticos de todas as pesquisas envolvendo seres humanos. A Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), tem por objetivo desenvolver a regulamentação sobre proteção dos seres humanos envolvidos nas pesquisas. Desempenha um papel coordenador da rede de Comitês de Ética em Pesquisa (CEPs) das instituições, além de assumir a função de órgão consultor na área de ética em pesquisas.

Endereço: Rua Francisco Castro, 55

Bairro: Vila Clementino **CEP:** 04020-050

UF: SP **Município:** São Paulo

Telefone: (11) 5571-1062 **Fax:** (11) 5539-7162 **E-mail:** cep@unifesp.edu.br

Rubrica do pesquisador: Rubrica do participante: _____

Consentimento livre Esclarecido:

Após ter recebido esclarecimentos sobre a natureza da pesquisa, seus objetivos, métodos, benefícios previstos, potenciais riscos e o incômodo que esta possa acarretar, aceito participar e declaro estar recebendo uma via original deste documento assinada pelo pesquisador e por mim, tendo todas as folhas por nós rubricadas:

Nome do (a) participante: _____

Contato telefônico: _____

E-mail (opcional): _____

Data: //__. (Assinatura do participante ou nome e assinatura do seu

RESPONSÁVEL LEGAL)

Responsabilidade do Pesquisador:

Asseguro ter cumprido as exigências da resolução 466/2012 CNS/MS e complementares na elaboração do protocolo e na obtenção deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Asseguro, também, ter explicado e fornecido uma via deste documento ao participante. Informo que o estudo foi aprovado pelo CEP perante o qual o projeto foi apresentado e pela CONEP, quando pertinente. Comprometo-me a utilizar o material e os dados obtidos nesta pesquisa exclusivamente para as finalidades previstas neste documento ou conforme o consentimento dado pelo participante.

Data: //__.
(Assinatura do pesquisador)

_____ Data: /_/_/_.
(Assinatura do pesquisador assistente)

Rubrica do pesquisador: Rubrica do participante:_____

Anexo 3**TERMO DE CESSÃO DE DIREITOS DE USO DA IMAGEM****(Lei nº 9610, de 19/2/1998)****UNIFESP NÚMERO DO CAAE:76353517.9.0000.5505**

Pelo presente instrumento, eu, abaixo identificado, autorizo os pesquisadores da Universidade Federal de São Paulo (Campus Baixada Santista) a utilizarem minha imagem e voz para fins de divulgação, estudo, pesquisa e publicidade do projeto intitulado “Experiências teatrais: impressões e ressonâncias no cotidiano dos sujeitos” cuja pesquisadora principal é a Prof^a. Dr^a. Flavia Liberman Caldas , RG 5938734-8. Esta autorização inclui o uso de todo material criado que contenha as imagens fotográficas cujo uso ora é cedido, notadamente para toda e qualquer forma de comunicação ao público, tais como apresentações, palestras, exposições, material impresso, CD, DVD, rádio, televisão, bem como sua disseminação via internet, sem limitação de tempo ou número de exibições.

Na condição de único titular dos direitos de imagem e voz sobre o material produzido, os responsáveis pelo Projeto poderão dispor dele livremente para qualquer modalidade de utilização que tenha por finalidade divulgar , apresentar ou pesquisar o Projeto “Experiências teatrais: impressões e ressonâncias no cotidiano dos sujeitos”, não cabendo a mim qualquer direito ou remuneração, a qualquer tempo e título.

Santos, __/__/__.

Assinatura: _____

Nome: _____

Endereço: _____

CPF: _____

Flávia Liberman Caldas
Departamento Saúde, Clínicas e Instituições
Universidade Federal de São Paulo
Rua Silva Jardim, 136 – Santos (SP) – Telefone (13) 3523 5000

Anexo 4



SECRETARIA DE SAÚDE
GAB-SMS
COFORM-SMS

Santos, 25 de junho de 2018.

DECLARAÇÃO

Declaramos para os devidos fins, que a Secretaria Municipal de Saúde de Santos, por meio da Coordenadoria de Formação e Gerenciamento de Recursos Humanos, concorda que o (a) pesquisador (a) Profa. Dra. Flávia Liberman Caldas e Profa. Ms. Ellen Cristina Ricci, responsável pelo (s) aluno (s) *Luma Belisario Nunes*, realize a pesquisa **“Experiências teatrais: impressões e ressonâncias no cotidiano dos sujeitos”**, após análise e parecer favorável dos órgãos competentes.

Luciane Picotetz da Rocha Coelho Ariza
Coordenadora de Formação e Gerenciamento de Recursos Humanos
COFORM-SMS

Anexo 5**Diário de Campo: QUESTÕES NORTEADORAS**

- Como se dá o envolvimento com a experiência teatral enquanto atividade potente e significativa na vida dos sujeitos?
- Como se configura a participação nos grupos (presença, frequência, envolvimento)?
- Quais são as histórias de vida dos sujeitos e como suas trajetórias são permeadas pela relação com o teatro?
- Como aspectos macropolíticos atravessam e interferem na vivência do teatro, visto que a escolha se deu por serviço(s) gratuitos(s)?
- Quais as relações entre a experiência teatral e o cotidiano dos sujeitos para além das horas de aula?

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Flávia Liberman
Caldas



Coorientadora: Prof^a. M^a. Ellen Cristina
Ricci

